

**A MÚVELŐDÉSI MINISZTERIUM
DIAPOZITÍV-SOROZATA**

ÁLTALÁNOS ISKOLA

5. osztály

Diapozitívek tanszerismertetője

MŰALKOTÁS-ELEMZÉS

I.

1. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
2. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
3. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
4. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
5. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
6. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
7. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
8. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
9. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
10. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
11. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
12. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
13. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
14. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.
15. A Kerkiri templom felépítése i.e. 13. sz.

Mezopotámia művészete

16. A Mezopotámia művészete
17. A Mezopotámia művészete
18. A Mezopotámia művészete
19. A Mezopotámia művészete

Készült
AZ ORSZÁGOS
TANSZERGYÁRTÓ ÉS ÉRTÉKESÍTŐ VÁLLALAT
Kutatási és Filmgyártási Főosztályának irányításával

Összeállította: **Aradi Jenő**

Bírálták:
Farkas György
tanszékvezető

R. Tóth Péter
szakfelügyelő

DIAPOZITIVEK JEGYZÉKE

Óskor

1. Lascaux-i barlang képe sziklarajzokkal
2. Bikát ábrázoló sziklarajz Lascaux, i.e. 20-30 000
3. Pattintott és csiszolt kőszerszámok. Edények

Egyiptom művészete

4. Kheopsz piramis rekonstrukciója Gizeh i.e. 3000-2500
5. A karnaki templom oszlopsora i.e. 13.sz.
6. II.Ramszesz sziklatemploma Abu Szimbel i.e. 1250
7. Rahotep és Nofrét szobra i.e. 2550. Szinezett mészkő
8. Irnok szobor i.e. 2450. Szinezett mészkő
9. Relief Tut-Anch Amon trónszékéről i.e. 1350
10. Állathajtó i.e. 1411-1375. Thébai sirlelet
11. Vadászat i.e. 14.sz. Thébai sirlelet.
12. Tut-Anch Amon trónszéke i.e. 1350
13. Tut-Anch Amon koporsója i.e. 1350
14. Kutyasobor Tut-Anch Amon sirjából i.e. 1350
15. Nofretete portréja i.e. 1370

Mezopotámia művészete

16. Istar-kapu i.e. 570
17. Kapuőrző démonok i.e. 9.sz.
18. Testőrök II. Artaxerxesz palotájából i.e. 4.sz.
19. Bikafejes hárfa Urból

Görög művészet

20. Poszeidon-templom i.e. 5.sz. Paestum
21. Nike-templom i.e. 5.sz.
22. Görög színház, Delphi i.e. 6.sz.
23. Kariatidák csarnoka i.e. 410
24. Görög oszloprendek
25. Lovasok. Parthenon friz-részlet i.e. 5.sz.
26. Archaikus szobor i.e. 6.sz.
27. Myron: Diszkoszvető i.e. 5.sz. Márványmásolat
28. Szamothrakei Nike i.e. 2.sz.
29. Laokoon csoport i.e. 1.sz. Márvány
30. Győztes atléta feje i.e. 5.sz. Bronz
31. Geometrikus, fekete és vörös alakos vázák

Római művészet

32. Nimes, római vízvezeték i.u. 2.sz. Franciaország
33. Caracalla fürdője i.u. 3.sz.
34. Pantheon külseje i.u. 2.sz.
35. Pantheon belseje
36. Colosseum i.u. 75-80. Róma
37. Constantinus diadalív i.u. 312
38. Vettiusok házának perisztília i.u. 1.sz. Pompei
39. Császár-portré i.u. 3.sz. eleje
40. Marcus Aurelius lovasszobra i.u. 170. Róma
41. Táncosnők. Sirlelet
42. Pompei-i freskó a Misztérium-villából
43. Pompei. Freskórészlet (Portré)

Korai középkori művészet

44. Justinianus mozaik i.u. 546-48. Ravenna
45. Justinianus mozaik részlete
46. Pala d' Oro i.u. 10.sz.
47. S. Apollinare in Classe belseje i.u. 6.sz.
48. Sta Maria Maggiore i.u. 4-5. sz. Róma
49. Ábrahám vendégsége 14.sz. Athén
50. Illés próféta i.u. 14.sz. Moszkva, Tretyakov Képtár

Az egyes diapozitívekhez adott szöveg a nevelők tájékoztatására szolgál, az elemzést kívánja megkönnyíteni. A közölt méretadatok a helyes ismeretnyújtást célozzák. A tanulók történelmi ismereteit fel kell használni a különböző korok tárgyalásánál. Az elvont fogalmak használatát a leírás rövidsége és pontossága követelte meg, azokat a tanulókkal ne ismertessük, ugyanez vonatkozik az évszámokra is.

ŐSKOR

Évezredek tapasztalata alapján az ősember megtanulja az egyszerű munkaeszközök készítését, használatát, s ezáltal az állatvilág fölé emelkedik. A beszéd lehetővé teszi a gondolatok közlését, a tapasztalatok átadását. A természeti jelenségeket még nem tudja kellőképpen megmagyarázni, azokat természetfeletti erőknek, szellemek működésének tulajdonítja.

A szellemekre hatni akar, tevékenységüket befolyásolni kívánja. Ezért a létfenntartáshoz szükségesek megszerzésének módja is mindinkább mágikus, kultikus szabályok szerint alakul. Ezt tükrözik a barlangok falára rajzolt állatábrázolások is. A lerajzolt, "megidézett" állatot legyőzöttnek tartja, a rajznak varázserőt tulajdonít.

1. Lascaux-i barlang képe sziklarajzokkal

Az ember felhasználja a legjobb védelmet nyújtó természetes lakásokat, a barlangokat. Ennek falára rajzolja, vési ábrázolásait. A barlangrajzok rendezetlenek, egymás mellé, fölé, sőt olykor egymásra rajzolják a különböző állatképeket. Összefüggő vadászjelenettel nem találkozunk. Az ember ábrázolása is nagyon ritka. Bizonyos rendezettséget az sugall, hogy a folyosó két oldalán szinte sorban egymás után látjuk a különböző állatokat. Ez az emberi arányokból adódik. Ezt a felületet kényelmesen elérte az ősember, ezért a barlangfalon szinte frizszerűen húzódnak végig az állatábrázolások.

A festékek közül a leggyakoribb az okker, a mész, a kórom, a barna és vörös vaspor, melyet állati zsiradékkal és vérrrel keverték. A barlangok időálló sziklafalai eredeti frissességükben őrizték meg a színeket, és biztosították a rajzok fennmaradását.

2. Bikát ábrázoló sziklarajz Lascaux i.e. 20-30 000

A sziklarajzok mágikus célja a vadászat sikeres megoldása, a kívánt zsákmány megszerzése. Az ősember az állatok mozgásának pontos ismerete alapján reálisan ábrázolja kedvenc vadászzsákmányait.

A bika életszerűen mozog. Az erőteljes, lendületes, biztosrajzu körvonal szinte anatómiai pontossággal határozza meg az állat testének fő tömegét. A belső részleteket teljesen elhanyagolja, mindent a körvonalba sűrít. Érdekes az első és hátsó lábak megoldása, mely takarással már szinte látványos térábrázolást ad. A patákat részleteiben is pontosan, kiemelten ábrázolja. Különösen szép a bika fejének rajza, a hosszú, hegyes, előre álló szarvakkal, vad tekintetével szinte öklelésre készen. A fejen ismét gazdagabb a részletek ábrázolása. Életszerűen mozog a képen látható többi állat is. A színhasználat is valószerűen hat. A lascaux-i barlang főleg nagyszerű bika- és loábrázolásairól híres.

3. Pattintott és csiszolt kőszerszámok. Edények

A korai pattintott (sarló) és későbbi csiszolt kőszerszámok (kalapácsok) összehasonlítása mutatja az ember szerszám-

készítő ügyességének fejlődését. A legegyszerűbb eszközknél is a célszerűség szempontjai alakítják, határozzák meg a formát. A csiszolt kőszerszámoknál a technikai kivitel is figyelemre méltó.

A tűz feltalálása és felhasználása lehetővé tette a fazekasság kialakulását. A nádból, sásból font, agyaggal bélelt kosarak helyébe az égetett cserépedények kerülnek. Ezek kezdetben még megőrzik a fonásból eredő diszitést, melyek később geometrikus, karcolt, festett diszitéssé alakulnak. A sokszor félméteres nagyságu edényeket élelmiszerek tárolására használta az ősember.

EGYIPTOM MŰVÉSZETE

Az állattenyésztés, földművelés és kézműipar, valamint az egyes termelési ágak közötti munkamegosztás és a termékek kicserélése következtében lehetővé vált a javak felhalmozása egyes emberek kezében. Így kialakul a vagyonosak, vagyontalanok és a rabszolgák osztálya. Létrejön az első osztálytársadalom. A rabszolgamunka válik a társadalom létének alapjává. A földművelés a nagy folyamok völgyében alakult ki - így a Nilus völgyében is -, ahol részben az áradások, részben az öntözési lehetőségek biztosították a termelés feltételeit. A föld a fáraó és az uralkodó osztályok birtokába került.

A művészet, a tudomány és a vallás is az uralkodó osztályok érdekeit szolgálja. Megszemélyesített, állatok képére formált természeti erőket imádnak. A mitológia földi képviselője Amon fia, a fáraó. (Amon a napisten.)

4. Kheopsz piramis rekonstrukciója, Gizeh i.e. 3000-2500

A piramis a fáraók temetkezési helye, melyben örök időkre szóló emléket akartak maguknak emelni. A gula alakú forma, a "kőhegy" nyugalmat, az örökkévalóság gondolatát sugallja. A sivatagból kiemelkedő kolosszális építményeken a rabszolgák tízezrei évtizedekig dolgoztak. Legnagyobb méretű a Kheopsz-piramis, melynek magassága 146 méter (a Gellérthegy 132 m.), oldaléle 233 méter. A hatalmas kőtörregben elenyésző méretű sirkamrához (30 m²) rejtett folyósórendszer vezetett. A kőtömböket rendkívül pontosan, szinte hézagmentesen illesztették ösz-

sze. A piramist fedett folyosó kötötte össze a Nilus melletti völgytemplommal. A piramis körül a családtagok vagy főtiszviselők temetkeztek.

A piramis szimbolizálja Egyiptom társadalmi felépítettségét is, melynek csúcán a fáraó áll, alapja az elnyomott rabszolgák osztálya.

5. A karnaki templom oszlopsora i.e. 13.sz.

Egyiptom építészei nagyméretű szabad belső teret nem tudtak létrehozni. A belső teret oszlopsorokra tagolták, és erre az oszloperdőre helyezték a vízszintes kőgerendás födémszerkezetet. Az oszlopok távolságát - a feszítávót - tehát a kőgerendák nagysága határozta meg. Az oszloptörzseket vésett domborművek és egyiptomi írásjelek díszítették. Az épület középső része magasabb volt az oldalsó részeknél (bazilikális elrendezés). A belső tér áttekinthetetlen, rejtélyes volt, csak az oszlopsorok irányában lehetett látni. A templomnak ezt a rejtélyességét a belső tér sejtelmes, gyér világítása még tovább fokozta.

A templom Egyiptom egyik leghatalmasabb építészeti emléke, melyet a fáraók több évszázadon át építtettek. Lenyűgöző méretét jól szemlélteti a monumentális, több mint 20 méter magas oszlop előtt álló alak, mely szinte eltörpül a hatalmas méretek között.

6. II. Ramszesz sziklatemplom Abu Szimbel i.e. 1250

A templomot a Nilus melletti sziklafalba vájták. Keletre néző homlokzatát a fáraó négy hatalmas (kb. 20 m.), ülő szobra díszíti. A kolosszális szobrok versenyre kelnek a hegy méreteivel. A sziklafalhoz tapadó merev szobrok a homlokzat örök statikáját szolgálva szinte megtámasztják a sikra faragott, díszített sziklafalat. A kisebb szobrok és reliefek fokozzák a homlokzat monumentalitását.

7. Rahotep és Nofrét szobra i.e. 2550. Színezett mészkő

Az örök élet biztosítására a mumifikálás mellett kialakul az elhunytak szoborban, domborműben való megörökítése.

A korai fáraószobrokban a "frontalitás törvénye" érvényesül. A fej, a nyak, az altest a törzshöz viszonyítva semmilyen elfordulást, elhajlást nem mutat. A test legfőbb formáit a nézővel szembefordulva ábrázolták. A szobor testét az orrán és küldökén át elképzelt függőleges vonal két egyenlő értékű részre osztja.

Rahotep és Nofrét portrészertően megmintázott arca marandóságot, bölcs nyugalmat áraszt. A nyugalmat sugallják a végtelenbe tekintő szemek, a testformák nagyvonalu leegyszerűsítése és a dekoratív színezés. Díszítő tendencia mutatkozik Nofrét hajának mintázásában és a nyakék vonalritmusában is. Az ülő szobrok háttérlaphoz támaszkodnak, mely a lezárás szerepén túl meghatározza a szobor egy főnézetre való komponáltságát (szembőlnézet).

8. Irnok-szobor i.e. 2450. Szinezett mészkő

A fél-életnagyságu, szinezett mészkőszobor zárt formálása lefelé szélesedő méreteivel a piramishoz hasonló hatást kelt. A végtelenbe tekintő üveg szemek az örök figyelem és parancsra várás, a test majdnem szimmetrikus (frontális) elrendezése az abszolút nyugalom kifejezését szolgálják. A portrészzerűen megmintázott arc intelligenciát és szolgálatkésztséget mutat, ebben az értelemben tökéletesen tükrözi társadalmi helyzetét és társadalmát is. A szobor zártága, a koncentrált figyelem sugallta merevsége ellenére is életteljesnek hat csillogó tekintetével, realiztikus szinezésével és kifejezően mintázott kezével.

9. Relief Tut-Anch Amon trónszékéről i.e. 1350

A trónszék (a sorozat 12. képe) háttámláját a királyi pár dekoratívan szinezett lapos domborműve díszíti. Fejük felett Aton istent jelképezi a sugaras napkorong. A sugarak áldást osztó kezekben végződnek. Az enyhén mélyített domborművön jól látható, hogy a trónszék meghosszabbított lába, valamint a párnázás következtében az ülő fáraó feje az álló emberekével egy magasságba került, így nagyobb hat az embernél, ezzel is isteni eredetét kívánták jelképezni. A gazdag fantáziával alakított berakásos fej- és nyakékek a hieroglif jelekkel együtt fokozzák a dekoratív hatást.

10. Állathajtó i.e. 1411-1375. Thébai sirlelet

Összehasonlítva a barlangrajzzal (2. kép) ez a kép nyugodt mozgást ábrázol. Az állatok már szelidítettek. Az

ember pusztá jelenlétével, kézmozdulatával irányítja az egész csordát. Szinte jelképesen magasodik az állatok fölé. A gazdagságot, vagyont is kifejező csordát az első állat konturvonalának többszörös ismétlésével és a színek változtatásával érzékelteti a művész. Ezt a ritmikus rendet csupán a szarvak kusza vonala bontja meg. Az egymás mögé sorakoztatással teret érzékeltet, a tér mélységét azonban nem a távlati szabályok szerinti kisebbedéssel, hanem takarással érzékelteti. A "téri" egymás mögöttiséget a "sikon" egymás fölött rendszerint vonalra sorakoztatva ábrázolják az egyiptomiak. A felső üres területet hieroglif jelekkel töltik ki.

11. Vadászat i.e. 14.sz. Thébai sirlelet

A könnyű papiruszcsonakon közlekedő főalakot méretével emeli ki. Lábánál kislánya, mögötte felesége van. Az alakok rajzában a frontális érvényesül. Az emberi alakok ábrázolása merev, jelképes, sikszerű. A testrészeket a legkifejezőbb formában - a kezeket, lábakat és fejet oldalnézetben, a vállakat és szemet előlnézetben - ábrázolják. Az állatok és növények ábrázolása reálisabb, különösen a vadászó macska mozgása életszerű. A felrebbető madársereggel jól érzékelteti a tér mozgalmasságát. A vízben a Nilus állat- és növényvilágát látjuk különböző nézőpont szerinti ábrázolásban (a vizet felülnézetben, a halakat, virágokat oldalnézetből). Az állatok megrajzolásakor is a legjellemzőbb nézetet veszi figyelembe. Az üresen maradó felületet kárpát teszi ki, mely a túlvilági életre utal.

12. Tut-Anch Amon trónszéke i.e. 1350

Szembetűnő ennek a majdnem három és félezer éves trónszéknek a mai székhöz való szerkezeti és aránybeli hasonlósága. Ez a tény azt mutatja, hogy a funkcionális céllal készült tárgyaknál mindig figyelembe vették a rendeltetést, az emberi arányok, valamint az anyag által meghatározott feltételeket. A trónszéknek kiemelési szerepe is van. Ezt a méltóságos tartásra kényszerítő egyenes háta, az átlagosnál kissé hosszabb lábai és gazdag diszítése biztosítják. (Lásd a 9. kép szövegét!) A diszítés nem öncélu, hanem jelképes, pl. az oroszlánfej az erő és a királyi hatalom jelképe, a karfák Alsó- és Felső-Egyiptom szimbólumai.

13. Tut-Anch Amon koporsója i.e. 1350

Az aranyozott fából készült, ember alakú koporsó a fáraót ábrázolja Ozirisz isten alakjában. Keresztbe tett kezében a fejedelmi jelvények: görbe bot és ostor. Homlokán kigyó- és keselyűfej látszik, mely Alsó- és Felső-Egyiptom szimbóluma. A fáraó hatalmi jelképe az állszakáll is. A szoborszerűen mintázott, gazdagon diszített és színezett koporsó egyben iparművészeti, szobrászati és festői munka.

A halottat hetes, fokozatosan kisebbedő koporsórendszerbe zárták örök nyugalomának biztosítása érdekében. A hatalmas kőszarkofágot három külső szekrény védte, melyben ismét hármás ember alakú koporsóban feküdt a halott, arany-

maszkkal a fején. A képen látható koporsó a legkülső, ember alakú, ezért az életnagyságnál jóval nagyobb.

14. Kutyaszobor Tut-Anch Amon sírjából i.e. 1350

Az örök életet a háborítatlanság biztosította a halott számára az egyiptomiak szerint. Ezt a célt szolgálták a piramisok eltorlaszolt, rejtett folyosói, a fent leírt koporsórendszerek és a mumifikált tetemet őrző "istenszobrok" is.

A kutya alakú, sakálféjű istenszobor (Anubisz) - önmagában is az örök változatlanóság gondolatát sugallva Tut-Anch Amon nyugalmára őrkdött. Az anatómiai ismeretekre és realiztikus megfigyelésre valló szobor összehatásában dekoratív jellegű. Ezt bizonyítja a szem mintázása, a hegyesen felálló fülek erőteljes színezése és a nyakon levő dekoratív aranszalag szimmetrikus elrendezése is. Az anatómiai jelzések a formák plasztikus tagolását, a felület finom vonalú ritmikáját szolgálják.

15. Nofretete portréja i.e. 1370 körül

A színezett, életnagyságu mészkőszobor a korábbi fáraószobrokhoz viszonyítva (pl. 7. kép) realiztikus tendenciával és nagy kifejező erővel ábrázolja a királynőt. A hosszú, vékony nyak finom vonala, az átszellemült keskeny arc, az átlagosnál nagyobb, mélyen árnyékolt szemek érzékeny, elgondolkodó, érdekes szépségű nőt ábrázolnak. A realiztikus színezés is az életszerűséget szolgálja. A dekoratív nyakdisz lezárja és aláhuzza a fej szinte modernül ható, nagyvonalú mintázását, királynői fenségét.

MEZOPOTÁMIA MŰVÉSZETE

Mezopotámia földrajzi fekvése hasonló Egyiptoméhoz, ezért itt is az öntözéses mezőgazdálkodás és az állattenyésztés a gazdaság alapja, de jobban ki van téve rabló népek betörésének. Mezopotámiának azonban sem fája, sem fém-bányái nincsenek, kővel sem rendelkezik. Ez sajátosan jelentkezik művészetében (zománcozott, égetett cserép).

16. Istar-kapu i.e. 570

Babilon városának egyik kapuja. A várost övező vastag falaknak anyaga nyerségla, illetőleg föld volt (a kő hiánya miatt). A falakat és kapukat mázas téglával védték az idő viszontagsága ellen. A zománctéglából kirakott csillogóan színes állatreliefekből (bika, oroszlán, kígyó - sárkány) alakított frizort egymás felett több rétegben megismételték, a felületet mindig világosan, áttekinthetően, mértanias szigorral rendezték. Lezárásként sik jellegű virág- vagy szalagornamentikát alkalmaztak, mely összehatásában igen diszessé, színpompássá tette az egyébként sulyos erődjellegű építményeket. Felül is dekoratív lezárást alkalmaztak, a lépcsőzetes pártadiszítést (asszir pártá).

Ismerték és alkalmazták a boltozatot.

17. Kapuörző démonok i.e. 9.sz.

A palotakapuk jelképes őrei az emberfejből, sasszárnyból, bika- vagy oroszlántestből összeállított, az emberi

és állati erő egységét szimbolizáló démonok. A fej és az előrész szabadon, körplasztikusan mintázott. A kapu falsíkájához kapcsolódó oldalrész magasrelief. Hogy előlről és oldalról is reális látványt nyújtson, öt Tábát alakítottak ki. A felület megmintázása finom és aprólékos. Szigoruan rendezett, dekoratívan disztitett szárny, gondosan fésült szőrzet jellemzi a rajzosan vésett domborműves részleteket.

18. Testőrök II. Artaxerxesz palotájából i.e. 4. sz.

Az emberi alak ábrázolásában jelentkező disztitő szándék a ruházat ornamentális megoldásából ered. A mozdulatok szigoru azonosságát, a formák merevségét a dombormű ritmusa oldja fel a váltakozó színek nemes összhangjával. Az alakok méltóságteljes mozgása Unnepélyes hangulatot áraszt. Az ábrázolás biztos rajztudásról, kiforrott technikáról tanuskodik. Különlegesen gazdag színességét az elvont háttér halvány, lazuros kék és zöld színeinek kifogyhatatlan variációja adja.

19. Bikafejes hárfa Urból

A disztimény erős szobrászati hatást mutat. A kedvelt motívumot felhasználva a hárfa egyik szárán alakították ki ezt a realisztikus életszerűséggel, érzékeny plasztikával mintázott bikafejet. Valóságosságát az a biológiai rendellenesség sem csökkenti, hogy a bikának szépen rendezett, stilizált szakálla van. Hasonlóan dekoratív - minden eleveensége ellenére is - a szem és a homlokszőrzet kialakítása. A fából készült, laparannal borított és zöldekkék lapislazuli drágakőberakással disztitett hárfa ma-

gasfoku művészi iparról, fejlett technikai tudásról tanus-
kodik.

18. Témák II. Általános polihisztória I. és II. részéről

Az emberi alak divatvilágában jelentkező bizánci kérdések
a nyugati országról: magaduktól eredő és mozdulatok
szigorú szabadság, a formák megismerését a divatvilágban
folyamatosan a világhoz találunk, nemcsak a divatvilágban
Az emberek általános jellegzetességei a divatvilágban
Az emberek általános jellegzetességei a divatvilágban
Az emberek általános jellegzetességei a divatvilágban

19. Biológia általános polihisztória I. és II. részéről

GÖRÖG MŰVÉSZET

A görögök kezdetben szintén földműveléssel foglalkoztak, de korán megtanultak hajózni, s így bejárták a Földközi-tenger partvidékét. Gyarmatokat alapítottak, rabszolgákat szereztek. Ennek hatása átalakította Görögország egyes poliszainak gazdasági életét. Tökéletesedtek a mesterségek, kifejlődött a kereskedelem, s az uralkodó osztályok mellett kialakult az iparosok és kereskedők gazdag osztálya. A gazdagság polgári öntudatot s virágzó művészetet eredményezett.

A művészet középpontjába az ember kerül. Isteneiket is emberi alakokkal és emberi szokásokkal ruházzák fel. Az egész ókori görög művészet a vallásos mitológia és a görög embereszmény sajátos megnyilvánulása.

20. Poszeidon-templom i.e. 5.sz. Paestum

A Templomot Poszeidonnak, a tenger istenének tiszteletére építették. Külső megjelenésében szoborszerű, statikus. Konturjai összefogottak, zártak. A háromlépcsős alépitményből közvetlenül nő ki a dór oszlop, felfelé finoman, rugalmasan keskenyedve, melyet a vájatok is hangsúlyoznak. Az oszlopfő lágyan kiszélesedő végződéssel biztosan támasztja alá a reá nehezedő terhet, a kettős kőgerendázatot. Az oszlopok tömör ritmusát az orumzat összefogó háromszöge (timpanon) zárja le, melyet szobrokkal díszítettek. A párkány alatt kőbe faragva utánozták az egykori fagerendázatot, a közte kimaradó részeket domborművekkel töltötték ki. A mészkőből épült templom fontosabb szerkezeti részeit színezték.

A görögöknél szinte elmaradhatatlan építészeti elem az oszlop, mely az épület ritmikus diszitését, szerkezeti rendszerét és stílusát is meghatározza. A körülfutó oszloposor mély fény-árnyék hatással is gazdagítja az épület külső képét, s egyben átmenetet létesít a nyílt külső és a zárt belső tér között.

21. Nike-templom i.e. 5.sz.

Nike a győzelem istennője (28. kép). A jón oszlopokkal diszitett templom rendkívül finom arányú. Lépcsős talpazatra állították. A Poszeidon-templomhoz hasonlóan itt is a függőleges és vízszintes vonalrendszer harmonikus kiegyensúlyozottságát találjuk. A karcsu, finoman rovátkolt oszlopok felfelé egyenes vonalban keskenyednek. Ez az épületet látszatra magasabbá, karcsubbá teszi, a hármass osztású vízszintes kőgerendázat könnyebbnek érződik felette, mint a dór építészetben. Jól látható az épületen, hogy a vízszintes kőgerendás szerkezet az oszlopfők fölött kötődik. Felette frizorszalad végig. A csigavonalas oszlopfő és az oszloplábazat a jón oszlop jellemzője.

A görögök a szertartást a templom előtt tartják, a templomba csak az istenszobor kerül. Ezért a belső térképzés - mint a Nike-templomnál is látjuk - nem jelentős, a művészi kifejező szándék a külsejében jelentkezik.

A 28. képen bemutatott Nike szobor szárnyas. Ebben a kis templomban szárny nélkül mintázták az istennőt, annak kifejezésére, hogy a győzelem Athénből soha ne repüljön el.

22. Görög színház Delphi i.e. 6.sz.

A vallási kultusból kialakuló színjáték új épületformát hoz létre, a színházat, mely fontos szerepet töltött be a görögök életében.

Rendszerint domboldalon építették. A lépcsőzetes ülés-sorok ívesen helyezkedtek el egy kör alakú tér körül. Kezdetben ez volt a színjáték helye, később átkerült a szinpadra, mely mindig a lejtő felőli oldalon volt, és háttérét fallal zárták le. Ez az elrendezés kitűnő látási és akusztikai feltételeket biztosított. A nézőtér osztása, lefelé fokozatosan rövidülő sorai szinte vezetik a tekintetet a szinpadra, melynek háttérében a végtelen görög tájat, a természetet, vagy a tengert látjuk.

23. Kariatidák csarnoka i.e. 410

Az oszlopokat helyettesítő kariatidák "fiatal nőalakok" átveszik az oszlop teherviselő szerepét. A ruharedő tulnyomóan függőleges, és az oszlopszerűség hatására törekvő vonalritmus a tartó szerepen kívül dekoratív jellegű is, s nemes nyugalmat sugároz a természetesen mozgó alakoknak. Az álló alakok testsúlya az egyik lábon nyugszik, a másik láb szabad. Ennek követke-

tében az egész test enyhén megmozdul, a mozgások kiegyenlítődnek (kontraposzt). A szobrok minden nézetből zárt, de harmonikus képet nyújtanak. A méltóságteljes alakok - a fény-árnyék játék következtében - festői kapcsolatot teremtenek a súlyos, tömör alap és a gazdagabban diszitett *párkányzat vízszintes lezárása között.

24. Görög oszloprendek

Elsőnek a dór oszloprend (oszlop és gerendázat) alakul ki, melynek példája a Poszeidon-templom, ahol az oszlop, a fejezet, valamint a gerendázat leírását megadtuk. (20. kép)

A jón oszloprend a dórral majdnem egyidőben alakul ki, de annál karcsubb, sudarasabb. Az oszlop fejezete csigavonalas, és lábazata is van. A gerendázat felső részén folyamatos friz fut végig.

A korinthoszi oszloprend lényegében az oszlopfő kiképzésében tér el a jöntől, annál diszesebb és magasabb, a finoman hajló akanthuszlevelek diszítik.

25. Lovasok Parthenon friz-részlet i.e. 5.sz.

A templom külső falán felül körbefutó 1 méter magas folyamatos dombormű - friz - az athéni nép ünnepi felvonulását ábrázolja. Ez a polgárság megnövekedett öntudatát tükrözi. A laposan mintázott, finoman vésett lendületes körvonalakon belül a formát csak enyhe domborítással alakítják. A friz legnagyobb része a lo-

vas ifjak felvonulását ábrázolja. A 160 méter hosszú domborművön az ünneplők szabad csoportosításban, folyamatosan sorakoznak egymás mellé. A menet hullámzó ritmusát a lábak és karok mozgásának lendülő vonalai érzékeltetik. Tökéletesen megoldották a domborműsáv egyenletes kitöltését, elsősorban dekoratív okokból úgy, hogy az alakok és lovak feje hozzávetőlegesen egyenlő magasságba került. A profilban ábrázolt arcok (frontalitás) komolysága és az ülő alakok Unnepélyesen merev testtartása öntudatos méltóságot sugároz.

A fríz egyik legfőbb értéke a csodálatos sokféleségben mozgó kitűnően megfigyelt, érzékenyen megmintázott álatábrázolásokban rejlik.

26. Archaikus szobor i.e. 6.sz.

A fiatal nőt ábrázoló szobor Unnepélyes, merev formálása és a ruharedők egyenletes vonalritmusa az oszlop formáját idézi. A felület zárt, a szilárdságot érezteti. A formák természetes iveléssel, szinte alig észrevehetően mennek át egymásba. A szobrász kerüli az erőteljes mélyítéseket és kiemeléseket. A lábak egyenletesen hordják a terhet, az állás teljesen merev (frontalitás), a ruharedők a földig érnek. A ruharedő vonaljátéka kifejezően követi és érzékelteti a test formáját, e mellett csodálatos felületi ritmikát ad a szobornak, mely enyhén színezett volt.

27. Myron: Diszkoszvető i.e. 5. sz. Márványmásolat

Az eredeti bronzszobor római márványmásolata mutatja azt a fejlődést, melyet a görög szobrászat az 5. században elért.

Az atléta dobásra lendülő karja erőteljes mozgást érzékeltet, melyet a többi testrész bonyolult, csavart mozgása követ. A mozgásérzetet fokozza az, hogy az alak egy lábon áll, másik lába a mozgáslendület irányában emelkedik. A kilendülő kar, a vállak és a másik kar iver adja a mozgás energiavonalát, mely az erőfeszítés nagyságát is érzékelteti. A fej, a törzs és a földön nyugvó láb tört S vonala egyensúlyt biztosít a komplikált mozgásnak. Az ilyen lendületes mozgásábrázolást a kő anyagszerűsége alól felszabadult bronzszobrászat tette lehetővé. Az atlétaszobrok az olimpiai versenyek győzteseit örökítették meg a kor emberideáljaként.

28. Szamothrakei Nike i.e. 2.sz.

A győzelem istennője eredetileg egy hajó orrisze volt. Ebben a szoborban a görög művész már a lebegés, a repülés szobrászi megoldása foglalkoztatja. A szárnyak csak jelzik a repülés képességét. A szobor súlytalanságát, libbenését a fuvallat hatására öblösödő, sodródó, testhez simuló ruharedők érzékeltetik. A ruha klasszikusan redőzött formáját a repülés lendülete fellazítja, lobogtatja. A lábak már súlytalanul érintik a talajt. A repülés is harmonikus, könnyed, ünnepélyes mozgást mutat.

29. Laokoon csoport i.e. 1. sz. Márvány

A szobor teljes körplasztikussága ellenére is lényegében egy nézőpontos. A kigyók gyűrűző formái között halálos küzdelemben vergődő alakok görcsös mozgása nehezen tekinthető át. Bár Laokoon alakja erőteljesen

kiemelkedik, a szem mégsem nyugszik meg rajta, hanem állandó mozgásra kényszerítve fedezi fel a szobrász kíváló mesterségbeli tudását. A mozgalmás mintázás festői fény-árnyék hatást kelt. Mindhárom alak felnőtt arányokat mutat, a férfi és gyermekek közti különbséget nem a sajátos testformával, hanem a felnőtt test arányos kisebbitésével oldják meg. A szobor, mely a késői görög szobrészat egyik leghiresebb alkotása, a kor hanyatló társadalmának szenvedélyes, de hiábavaló küzdelmét is szimbolizálja.

30. Győztes atléta feje i.e. 5.sz. Bronz

A nemes tartású fej mélyen ülő szemével belső koncentrátságot, komolyságot fejez ki, melyet a haj játékos, finom plasztikája koronáz. A formák kerekítettek, élesebben elválasztott felületet csak a szem és száj vonalánál találunk. Jellegzetes az egyenes vonalú orr, mely kis hajlással kapcsolódik a homlokhoz. A győztes atlétában nem a nyers erő jut kifejezésre, hanem a harmonikus testileg és szellemileg egyaránt fejlett ember típusát mutatja.

31. Geometrikus, fekete és vörös alakos vázák

A görög művészet fejlődését a vázafestészetben is nyomon követhetjük. A diszités a váza felületéhez igazodik. A geometrikus diszitésű vázákra először csak mint elszigetelt sor kerül az első figurális ábrázolás. Az emberi alakok rajza jelképszerű, primitív. Később a vörös színű alapra festett alakokba a részleteket - szemet, száját, izmokat - már több életszerűséggel karcollják bele. Fekete alakos váza. A valószínű ábrázolás igénye a vörös alakos vázákban jut el a legmagasabb fokra.

RÓMAI MŰVÉSZET

A tönkrement kisbirtokon létrejövő rabszolgatartó társadalomban a hatalmas gazdagság mellett egyre szaporodik az ókori proletárok száma. A gyorsan terjeszkedő Róma a császárságban találta meg azt a formát, melynek katonai erejével fenn tudta tartani uralmát az egész ókori civilizált világ felett, és ideig-óráig megoldotta a belső társadalmi problémákat is.

A rómaiak kitűnő katonák, kiváló politikusok és szervezők voltak. Gyakorlatias érzékkel főleg a építészet vonalán tűntek ki, és a realista portrészobrászatban alkottak maradandót.

32. Nimes, római vízvezeték i.u.2.sz. Franciaország

A völgyáthidalás hatalmas méretű két egyforma, alsó és egy jóval kisebb felső árkádsorból áll. Magassága majdnem 50 méter!

A boltíves szerkezet praktikus felhasználását látjuk a képen. A vízvezetéket hatalmas kőtömbökből kötőanyag nélkül falazták. Arra törekedtek, hogy felfelé, az építmény egyre könnyebb legyen, amit nemcsak az első emeleti szint vékonyabb pillérsorával, hanem a legfelső szint apró árkádjaival érzékletesen is ki akartak fejezni. A méltóságteljes alsó nagy ívek felett végigfutó felső árkádsor könnyed záróritmust ad a monumentális áthidalásnak.

Ezek az építmények a római világbirodalom jelképei Európában, és bizonyítják a római mérnökök kiváló képessé-

geit is. Nemcsak vizvezeték célját szolgálta, hanem hid is, melyen a birodalom egyik hadiútja vezetett át összekötve a hatalmas területeket Rómával.

33. Caracalla fürdője i.u. 3.sz.

A császárkori Róma legnagyobb épületei a fürdők voltak. Caracalla fürdője egy 350 méter oldalhosszúságú négyzetes alapterületen épült, melyben nemcsak fürdőmedencék, hanem étkező és szórakozóhelyek is voltak.

A boltozást nem a rómaiak találták ki, de ők használták fel először nagy méretű belső terek fedésére. A fürdőépületet számos hatalmas boltozat és egy óriási kupola fedte. A képen jól láthatók a magas erős falak és két oldalsó helyiség feletti boltozat. Ebből elképzelhetjük a középső tér monumentális méreteit, melyben a sétáló alak szinte elvész. A márvánnyal és bronzsal gazdagon díszített épület elpusztult, de ma is csodálatot kelt bennünk monumentalitása és a rómaiak mesterei téalakító művészete.

A császárok által épített fürdők használata ingyenes volt. Rómában az i.u. 4. században 11 nagy és majdnem ezer kisebb fürdő volt.

34. Pantheon külseje i.u. 2.sz.

A római építészet egyik legnagyobb alkotása a 43,2 méter átmérőjű, felül 9 méteres környílással épült betonbolthéjas, téglalvas, félgömbkupolával fedett templom, melyet a XIX. századig nem tudtak tulszárnyalni.

Kivülről jól érzékelhetők a nagy építészeti egységek, a felmenő függőleges falazat, a kupola és az eléje épített hatalmas homlokzat görög templomra emlékeztető kiképzése, mely összehatásában egyszerű, nemes. A hatalmas méretű kupolát alátámasztó falak igen vastagok (7 méter). Ezeket fülkékkel könnyítik, ami a belső tér formálását gazdagítja. A kupolahéj öntött betonból készült. A betont felfelé egyre könnyebb anyagokból keverték és bronzlapokkal fedték. A rómaiak tehát feltalálták azokat az új szerkezeti formákat és építészeti anyagokat, mellyel a nehéz és drága kőboltozatot helyettesíteni lehetett a méretek növelése mellett.

35. Pantheon belseje

A Pantheon belső elrendezése központos (centrális), a kör alakú tér nyolcszögletes, illetve félköríves fülkével bővül. Ellentétben a görögökkel itt a belső tér válik hangsúlyossá. A Pantheon belső térélménye monumentális, tenyűgöző. A belső tér magassága akkora, mint az alapkör átmérője. A párkányzat két részre tagolja a falakat, az alsó magasabb, a felső alacsonyabb, s szinte ennek csökkenő mértékét veszi át a kazettás kupola, mely ritmikájával, plasztikus fény-árnyék játékával és felfelé csalóka kisebbedésével optikailag magasztja a belső tér méreteit. A görög épületen a diszités szerves, az építészeti szerkezetet követi és hangsúlyozza, itt a kazetta csak diszités, nincs összefüggésben a kupola szerkezetével.

A centrális téralakítás a római gondolkodást is tükrözi, mely az egyént helyezi a középpontba.

36. Colosseum i.u. 75-80. Róma

Az amfiteátrum elliptikus porondja állatviadalmok, gladiátorjátékok, sőt tengeri csaták színhelye volt.

A 188 m hosszú, majdnem 50 m magas épület kb. 50-60 ezer néző befogadására volt alkalmas. 80 földszinti árkádnilyíláson, számtalan belső lépcsősoron és folyosórendszeren át a nézők tíz perc alatt tudták megközelíteni, illetőleg elhagyni a nézőteret. Ez mai értelemben véve is tökéletes megoldásnak számít.

Három alsó szintjét oszlopos árkádnilyílások tagolják, az építmény szerkezetét (falrendszerét) követve. Az oszlopok és ivék a felület vízszintes és függőleges elemei, a díszítést szolgálják és végtelen ritmusban oldják fel az épület monumentális tömegét. Az alsó rész erős fény-árnyék játékát, a felső rész magas, tömör - csak kis nyílásokkal megszakított, lapos félpillérrel és párkánnyal díszített - felülete zárja le, teszi nyugodttá. Az alkalmazott oszloprend felfelé könnyedebb hatású, egyre karcsubb, csak díszítő elem, tartószerepe nincs.

37. Constantinus diadalíve i.u. 312.

A rómaiak alakítják ki a reprezentációnak és építészetnek sajátos termékét, a diadalívet. Nem kapu, csak azért létesült, hogy a birodalom győztes hadvezére Unnepélyesen áthaladjon alatta. Ez ismét az egyén középpontba helyezésének tipikus példája. A felvonulási ut tengelyén épült.

A kapuk arányát követő vízszintes és függőleges tagolások nemes arányban osztják az építmény tömör, erőteljes hatá-

sát. A középső iv lényegesen kiemeltebb. A falfelületet gazdagon díszítik négyszögletes és íves mezőkbe komponált magas domborművek. A négy pillér elé díszítés céljából állított oszlopok erőteljes fény-árnyék játékot adnak a felületnek, de építészeti (szerkezeti) szerepük nincs. A párkányzat feletti magas falra kerül az ünnepeket dicsőséget megörökítő felirat.

38. Vettiusok házának perisztília i.u. 1.sz. Pompei

A római lakóházakban a különböző helyiségek egy központi térből nyíltak, melyet az utca felől folyosón közelítettek meg. A lakóház megvilágítása centrális, a központi tér nyitott tetőrészből kapta. E mögött helyezkedett el a képen látható diszes oszlopfolyosós udvar, melyet körben szintén helyiségek vettek körül. A kis udvarokat növényekkel, szobrokkal, szökőkutakkal díszítették az előkelő házakban.

39. Császár-portré i.u. 3. sz. eleje

A fej könnyed elmozdulásával elevenen, természetlenül mutatja be Caracalla császár kissé durva, erőszakos vonásait. A karakteres emberábrázoláson túl erőteljes jellemábrázolást is ad a szobrász. A mélyen ülő, bizalmatlan, de szuggesztív szemek, a vastag száj, az alsó ajak kissé gögös állása és a sajátos fejtartás magabiztosságot, erőt sugall. A nagy egységen belül a hangsúlyosabb részeket erőteljesebb mintázással, gazdagabb fény-árnyék játékkal emeli ki. A realiztikus célzatu római portré-szobrászat egyik jellemző alkotása.

40. Marcus Aurelius lovasszobra i.u. 170. Róma

A realisztikus ábrázolásmód a szobor minden részletén érvényre jut. A hatalmas, erős, lovon ülő császár nyugodt mozdulatával szemben a ló mozgása eleven, ez különösen az ideges fejtartásban és az első láb heves mozgásában jut kifejezésre. A ló könnyedén hordozza súlyos lovasát. Ló és lovas azonban nem képez olyan szerves egységet, mint a Parthenon friz ifju lovasai. A császár nyugodt mozgását a ruha redőzete és lábainak laza tartása is érvényre juttatja. Elgondolkodó arca, magas homloka, nyugodt tekintete inkább egy bölcs államférfi, mint egy győztes hadvezér benyomását kelti. A szobor nem mutat minden nézetből jól komponált körplasztikát. Realizmusa, méltóságteljes megjelenése nagy hatással volt az utókorra.

41. Táncosnők. Sirlelet

A tánc, a mozgás ritmusát fejezi ki a frizszerű freskórészlet. Az alakok mozgása sodró, összefonódó lendületet ad a sornak. Az ütemet a fejek azonos egymásutánja adja meg. A monoton ismétlődést a vállak, karok és ruházat lendületes vonalai teszik mozgalmassá. A hullámzó vonalritmust a formák és színek váltakozó ritmusa kíséri.

42. Pompei-i freskó a Misztérium-villából

A szobák falait díszítő képek stílusosan alkalmazkodnak az adott területhez, festett, pillérekkel tagolt mezőkbe kerülnek. Az építészeti keretet azonban a festő bátran átlépi,

a pillér elé állítja az alakokat. Az eleven színhatás a viaszos technikának köszönhető, mely eredeti színeit, meleg összhatását két évezreden át megőrizte. Az alakok rajza kitűnő mesterségbeli tudásra utal. Az alap és lezárás vízszintes tendenciája harmonikus keretet ad a fesztelenül mozgó alakoknak.

43. Pompei. Freskórészlet. (Portré)

Határozott, biztos kezű mesterre utal a finom fény-árnyék játékkal, nemes színösszhanggal megáldott, kifejező tekintetű női portré. A kiemelést a határozott körvonalak és a nagy egységes jellegű színelületek biztosítják a részletek aprólékos megoldása mellett. A háttér "pompei vörös" színtöltja nemes összhangot teremt a hűvös zöldek, aranyos sárgák és meleg barnák között.

KORAI KÖZÉPKORI MŰVÉSZET

A felbomló római világbirodalom colonus-rendszere a barbár hódítók katonai szervezetével párosulva feudális renddé alakul, melynek fölénye csak lassan tud kibontakozni.

A római császárok elnyomása miatt a keleti misztikus vallások, köztük a kereszténység is, kedvező talajra találhatnak. A kereszténység gyorsan tért hódító ideológiája később, a túlvilági boldogság ígéréssel, a földi élet megvetésével az elnyomás legmegbízhatóbb eszközévé válik. A császár világi hatalmát az egyház szentesíti, sőt keleten az egyházi és világi hatalom a császár személyében egyesül.

44. Justinianus mozaik i.u. 546-48. Ravenna

A császárt testőreivel és Ravenna érsekével ábrázolja. A mozaik szerkezetéből adódó vonalasság csodálatos szinességben oldódik fel. A csillogó arany-háttér egységesen fogja össze a sokalakos kompozíciót. A kiemelést diszes öltözettel, a császár feje körül glóriával, a püspök feje felett "Maximianus" felirással oldja meg. A kép centrumában Justinianus áll. Az arcok, bár valószerűek, egészébe mégis már a kereszténység túlvilági ünnepélyessége, merev szertartásossága vegyül.

45. Justinianus mozaik részlete

A részlet még pontosabban mutatja a mozaikból természet-szerűen következő vonalasságot és az üvegmozaik gazdag, keleties szinpompáját. Az arany-háttér csak optikailag ad

egységes, tündöklő, csillogó felületet, amit éppen azzal ér el, hogy a különböző sárgák és okkerek közé elszór-
tan rakja be a csillogó arany köveket. A valóságyszerű
portré nyugodt vonalú diszitó elemekkel, a ruházat geo-
metrikus egyszerűsítésével, összefogásával halad az elvo-
natkoztatás felé, egyre inkább távolodik a realizmustól.

46. Pala d' Oro i.u. 10.sz.

A velencei Szt. Márk-templom egyik legféltettebb kincse.
A velencei polgárság egykori gazdagságát tanúsítja az
1000 kg sulyu, tömör szinarany keret, mely számos kis
zománcképet fog körül egységes ikonosztázba. Ezt még
majdnem 2000 gyémánt és más drágakő berakásával diszi-
tették. A műemkek Konstantinápolyban készült, a keleti
brtövművészet és a zománctechnika magas színvonalát
bizonyítja.

47. S. Apollinare in Classe belseje i.u. 6.sz.

A keresztény templomok építői átvették a római többha-
jós, bazilikális elrendezést. A főhajó lényegesen nagyobb,
mint a mellékhajó, az oszlopsor azonban nem választja
el a teret, hanem bővíti, tágassá teszi. A templomnak
tengelye, határozott iránya van. Az erezetes, szürkés
márványoszlopok és az ivsor ritmusa az oltár felé mutat,
és a templom nevét adó szent alakjában, mint közép-
pontban zárul.

48. Sta Maria Maggiore i.u. 4-5.sz. Róma

Hasonló elrendezésű, mint a S. Apollinare in Classe, de a jón fejezetű oszlopokat vízszintes kőgerendázat köti össze, mely még határozottabban, folyamatos vonallal vezeti a szemet az oltár felé. A gazdag aranyozású, kazettás mennyezet és a márványmozaikos padlózat vonalai a centrális perspektiva szabályai szerint irányulnak a középpontra, az oltárra, kifejezésre juttatva építészeti is a középkor eszmei célját. A belső tér az oldalhajók feletti ablakokról nyeri megvilágítását.

49. Ábrahám vendégsége 14.sz. Athén

A szín és a pompa szeretete, a keleti ornamentális hajlam és a szertartásosság jutnak kifejezésre a képen. A majdnem teljesen szimmetrikus elrendezettség, a szereplők szertartásos mozgása, a tér sematikus jelzése, az arany, a vörös és a fekete szinek összhangja a reprezentáció, a méltóság kifejezését szolgálják. A kissé megnyult, nemesen karcsu alakok és a találó, kifejező mozdulatok örökérvényűvé váltak, s a festők azonos formában festik majdnem egy évezreden keresztül. A ruhadőrök nem emelik ki a testformát, mint a görögöknél, hanem öncélúan, csak diszítésképpen, a vonalszépség kedvéért alkalmazzák. Az asztal, a szék és a számoly diszítésében is ez a gazdag diszítő szándék jelentkezik.

50. Illés próféta. 14.sz. Moszkva, Tretyakov Képtár

Határozott körvonal; egységes színelületek, erőteljes színhasználat és fantáziadus diszitó szándék érvényesül az ikonon. Amit az előbbi képen a ruhadőrökről elmondunk, az itt is érvényes, de ezen túlmenően a haját, szakállat, sőt a kezeket és az arcot is dekoratív tendenciával oldja meg. Ezzel a megoldással az arckifejezés erősen expresszív hatású válik.